

# Écrire l'humanité par l'animalité: une stratégie narrative d'intertextualité dans le roman africain francophone

FRANCOFONÍA  
17 (2008)  
63-76

JEAN-FERNAND BÉDIA

UNIVERSITÉ DE BOUAKE  
UFR COMMUNICATION, MILIEU ET SOCIÉTÉ  
DÉPARTEMENT DE LETTRES MODERNES  
23 BP 4296 — ABIDJAN 23  
CÔTE D'IVOIRE

TÉL. +33 5 56 35 95 67

<levybedia@yahoo.fr>

**RÉSUMÉ** Mode de lecture et d'interprétation du texte littéraire, l'intertextualité s'est imposée dans le champ critique comme une notion théorique dominante, depuis sa définition par Julia Kristeva. Sa mobilité de la tradition culturelle occidentale au contexte littéraire africain, traduit son renouvellement épistémologique, analysé ici à l'aune du symbolisme de l'animal dans les romans d'Afrique francophone.

**MOTS-CLÉS** Oralité. Intertextualité. Représentations. Animalité. Symbolisme.

**“Escribir la humanidad a través de la animalidad:  
una estrategia narrativa de intertextualidad en la novela francófona africana”**

**RESUMEN** Modo de lectura y de interpretación del texto literario, la intertextualidad se ha impuesto en el campo de la crítica como una noción teórica dominante desde su definición por Julia Kristeva. Su movilidad de la tradición cultural occidental al contexto literario africano representa una renovación epistemológica, analizada aquí a la luz del simbolismo del animal en las novelas de África francófona.

**PALABRAS CLAVE** Oralidad. Intertextualidad. Representaciones. Animalidad. Simbolismo.

**“To Write the Humanity by the trope of the Animal:  
A Narrative Strategy of Intertextuality in the French-Speaking African Novel”**

**ABSTRACT** The mode of reading and interpretation of the literary text through the optics of intertextuality has become a dominant theoretical concept within the critical field ever since Julia Kristeva. The transference of this Western cultural tradition to an African literary context represents an epistemological renewal. In this work we shall contextualize this phenomenon through an analysis of animal symbolism in the novels of French-speaking Africa.

**KEYWORDS** Novel. Orality. Intertextuality. Representations. Animality. Symbolism.

## **INTRODUCTION**

**E**i, par essence, les romans africains francophones sont des œuvres intertextuelles, du fait de leur singulier ressourcement aux genres littéraires oraux, des différences de niveau d'infléchissement de l'intertextualité peuvent être distinguées. Sous les apparences d'une fiction souvent engagée dans la critique sociale et politique, le roman déploie un schème narratif empreint des systèmes de représentation qui servent de codification aux messages dans les littératures orales. Ainsi, de même qu'il est possible de dégager, dans le roman africain, la signification des proverbes, des contes, des mythes et des chansons, les stratégies narratives faisant de l'animal le miroir de l'homme comme dans ces genres cités, impliquent une approche de la réception mais aussi de la signifiante des œuvres romanesques, qu'il convient d'analyser.

### **1 DE LA SYLIVISATION<sup>1</sup>: POUR UNE TERMINOLOGIE DU RÉGIME DE L'INTERTEXTUALITÉ CENTRÉE SUR LA FIGURE DE L'ANIMAL ET DE SON MILIEU NATUREL**

Formé à partir de l'élément latin *silva* ou *sylva* qui signifie forêt, le néologisme *sylvisation* comprend deux niveaux de signification dont le second est légitimé par le premier. La *sylvisation* apparaît de prime abord comme un procédé esthétique, un principe de création littéraire qui s'inspire des aspects caractéristiques des réalités sylvestres comme la savane, la forêt, les fleuves, les animaux, la sorcellerie, etc., pour décrire les différentes catégories romanesques comme les personnages et construire les différents lieux de l'action narrative. Les espaces

---

<sup>1</sup> Cf. J-F. Bédia (2005: 219).

cynégétiques sont réputés dangereux pour le commun des mortels, à cause des fauves, mais aussi à cause des craintes qu'ils suscitent notamment chez les peuples africains qui en font le lieu de prédilection d'êtres mystiques et mystérieux.

L'autre niveau de signification de ce néologisme qui tire sa légitimité du premier, s'apprécie dans son opposition sémantique et idéologique au terme "civilisation". Par ce jeu de mots, il s'agit de mettre en relief le caractère "sauvage" et "dangereux", l'atmosphère d'insécurité totale de l'univers romanesque représenté. La violence, la brutalité policière et militaire, les guerres tribales et mondiales, les trahisons entre amis, etc., sont en effet autant d'éléments figuratifs de l'insécurité et de la tragédie qui caractérisent l'humanité et la réalité dans les romans des auteurs africains francophones.

Malgré ses apparences policées, l'univers peint par la fiction romanesque partage les mêmes traits que le monde de la forêt, du fleuve, de la montagne, de la savane, etc., tel que le présentent les récits des paroles anciennes. C'est cette société "inculte", pour reprendre le terme d'Annick Thoyer (1995: 16), qui semble se perpétuer dans l'œuvre des romanciers, notamment à travers le mode récurrent de caractérisation des catégories esthétiques, notamment les personnages, dont le "projet global d'existence" induit par ailleurs la reconstitution de l'espace historique.

#### 1.1 VERS UNE RÈGLE ESTHÉTIQUE DE LA CARACTÉRISATION DU PERSONNAGE

Une des fonctions de la *sylvisation*, perçue comme procédé discursif de l'intertextualité dans les romans africains, est la caractérisation des personnages qu'elle autorise, notamment par la référence que l'écrivain peut faire à l'animal pour marquer un détail du portrait physique ou moral, mettant en scène dans la narration la psychologie, les hantises, les obsessions, les compétences professionnelles des personnages.

La *sylvisation* comme procédé esthétique de création de personnages semble être adoptée par l'auteur des *Soleils des indépendances* (1970). Dans ce roman déjà, les clins d'œil aux réalités sylvestres pour faire naître ses personnages à la vraisemblance, semblent une technique bien rôdée chez Ahmadou Kourouma. Dès les premières évocations de la communauté humaine dont le destin et le parcours narratifs

alimenteront le roman, le lecteur, contre toute attente est projeté dans un “monde sauvage”, où des bandes de “vautours” et de “hyènes” apparaissent au premier rang.

Cette expérience esthétique marque de son empreinte toute la production littéraire d'Ahmadou Kourouma, qui livre dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* (1998) les sources de l'héritage culturel de son œuvre romanesque, principalement calquée sur l'imaginaire des récits des chasseurs mandingues, connus sous le terme de *donsomana*<sup>2</sup>. Si le procédé de *sylvisation* révèle chez le romancier ivoirien le poids de l'univers des récits et chants de chasseurs, des auteurs comme Tierno Monénembo ou Yambo Oueloguem ne sont pas moins influencés par les récits oraux de la culture peule, imprégnés de symboles de l'activité pastorale.

L'auteur des *Écailles du ciel* (1986) semble, à travers les multiples allusions à l'univers sylvestre, qui définit en réalité l'imaginaire du Peul, avoir révélé à l'instar d'Ahmadou Kourouma, l'un des principes esthétiques fondamentaux de sa création romanesque. Afin de faire correspondre le contenu et la forme de son œuvre, Tierno Monénembo interroge avec succès le système de représentation peul, qui s'informe d'un langage ethnologique dominé par les réalités cynégétiques et pastorales.

Émergeant les uns après les autres, au fil du déroulement du prologue, puis du récit, les personnages des *Écailles du ciel*, à travers leurs caractérisations physiques et professionnelles dévoilent subrepticement un monde dans lequel des “hommes-animaux” nouent des relations très conflictuelles. À Kolisoko, le comble de l'ironie du destin se traduit par un symbole annonciateur des plus sombres moments de l'histoire des villageois: un “Mouton”<sup>3</sup>, “à la dignité de crotte de chien”, “une vermine d'homme ayant une fiente à la place du cerveau” (Monénembo, 1986: 84),

---

2 “À côté des récits épiques de griots et des contes, les *donsomana* constituent l'un des genres majeurs de la littérature orale bamanan-maninka. Ces longs poèmes initiatiques, empreints de merveilleux, consacrés à l'histoire des héros chasseurs, [...] sont vivants dans la société et la société s'écrit en eux. Les événements du passé (aspects positifs ou négatifs de la vie d'un héros chasseur) sont utilisés pour illustrer des situations présentes, justifier l'ordre actuel de la société ou parfois le remettre en cause” (Thoyer: 11 et 21).

3 Nom de l'instituteur blanc de Kolisoko.

conduira les descendants de bergers et de bergères de Kolisoko vers les vastes et infinies prairies du savoir. Dans un tout autre contexte qui est celui de la lutte nationaliste, la symbolique du mouton refait surface dans le récit, sous les traits du bélier:

[...] émeute au cours de laquelle apparurent en public pour la première fois les quatre leaders du P.I.: Ndourou-Wembîdo, Bandiougou, Sana et Foromo. [...]. Ceux que l'on appelait familièrement "les quatre Béliers inséparables" furent libérés. (Id.: 128-129)

Le système de représentation qui est ici celui du pastorat et de la cynégétique se tisse, par ailleurs, en toile de fond du roman d'un autre écrivain, sans doute d'origine peule toucouleur. Il s'agit du Malien Yambo Oueloguem, auteur du récit *Devoir de Violence*. Ce roman qui, dans l'historiographie littéraire de l'Afrique subsaharienne, a jeté les bases de la rupture thématique avec le roman africain de la période coloniale et du début des Indépendances (Dabla, 1986: 37), dénonce avec virulence le commerce d'esclaves, les tyrannies et la complicité des pouvoirs politiques traditionnels avec l'occupant colonialiste.

La violence et l'horreur qui résument les personnalités intrinsèques des personnages de Yambo Oueloguem, en font de terrifiants prédateurs. Tour à tour, les membres de la puissante dynastie impériale du Nakem sont peints sous les traits des fauves les plus mystérieux et autres bestioles des plus dangereuses. Si l'assimilation de Saïf Haram au "serpent" (1968: 42) relève plus du descriptif psychologique, les rapprochements opérés successivement entre le ministre de ce dernier, Abdoul Hassama, et le buffle, puis "le corbeau" (ibid.), du fait de son "regard brutal", n'est pas moins révélateur d'un signe particulier se rapportant au portrait physique. Quant à Saïf Tsevin, son entêtement le conduit à prendre en secondes noces une épouse appartenant à une confrérie de sorciers qui, au cours des terribles sabbats qui se déroulent la nuit, à travers la brousse, "s'interpellent par des grognement imités du cri de l'hyène" (ibid.).

En tant que support anthropomorphe d'un certain nombre "d'effets" sémantiques, les personnages apparaissent comme le lieu privilégié d'idéologies qui affleurent dans les "systèmes normatifs" (Hamon, 1987: 104) à caractère animal, véritable bréviaire d'un ensemble

de jugements de valeurs portés à maturité par un discours manichéen propre à la littérature romanesque africaine.

Une des significations de la caractérisation des personnages par les traits de l'animal comme le montrent ces exemples est qu'elle constitue une sorte de marque déposée de l'imaginaire littéraire oral dans l'esthétique du roman africain. Sans doute est-ce là le propre des écritures africaines, dont les canons esthétiques sont profondément inscrits dans une perception identitaire qui participe du dynamisme des règles universelles de l'art du roman.

Loin d'être pensé comme un simple élément du décorum narratif, le procédé de *sylvisation* déploie dans de la fiction une conception du réalisme, qui rappelle des traditions littéraires orales ruinées par l'histoire, et dont l'écriture romanesque doit pouvoir faire sienne les reliques, notamment celles qui conservent irréfutablement les systèmes de représentation du monde. De la sorte, le principe de *sylvisation* reste, entre autres, à travers les métaphores animalières, le moyen de se remémorer la permanence des contes, des mythes, des chants et autres récits initiatiques à caractère cynégétique ou pastoral. Il se définit concrètement comme l'une des modalités de l'intertextualité, dont certains rapports peuvent être à l'échelle de micro-structures sémantico-stylistiques telle la métaphore, à l'échelle de la phrase ou d'un fragment de texte.

Ce paradigme terminologique qui n'est pas restrictif à l'animalité, puisqu'il évoque la dimension faunistique dans sa relation évidente à l'espace "inculte", est significatif d'une coprésence textuelle implicite, qui commente l'essence sociogénétique du roman africain, dans sa parenté à certaines sources littéraires orales. Dans sa dimension constructive de la signification et de l'idéologie de l'univers spatial de la fiction romanesque, la richesse sémantique du néologisme *sylvisation* permet de compléter heuristiquement les nombreuses références à l'animal en prenant en considération son environnement naturel dans le jeu de caractérisation de l'espace et du temps historiques des protagonistes.

## **2 LA SYLVISATION OU L'ISOTOPIE MÉTAPHORIQUE DE LA CIVILISATION**

Antérieurement à l'avènement du genre romanesque en particulier, le monde sylvestre, ainsi que toutes les représentations qui l'entourent, a longtemps constitué le fondement idéologique de la critique de l'humanité dans les traditions littéraires africaines. S'adossant aux récits oraux, singulièrement ceux qui mettent en scène les animaux de tous genres, les forces mystiques et divines, parfois en interaction avec les humains, les dépositaires des paroles anciennes, les maîtres d'initiation, les chefs de familles, etc., construisent des histoires comiques, décrivent la psychologie de leurs contemporains, caricaturent voire dénoncent les mœurs, évoquent enfin le passé mythologique de leurs communautés respectives.

L'adoption du roman, en tant que forme d'expression moderne n'a pas contraint ou même conduit les écrivains africains à se détourner de ce système de représentation des sagesses ancestrales, inhérents aux paroles anciennes. Bien plus, ils réinvestissent, dans l'esthétique globale du roman, le symbolisme des espaces primordiaux (forêts, savanes, rivières, montagnes, etc.) habités par les animaux, en l'adaptant aux exigences de l'écriture, précisant la structure anthropologique de l'imaginaire, qui favorise l'intertextualité entre les œuvres romanesques et les récits de l'oralité littéraire du continent.

Éléments essentiels des univers sylvestres africains, les animaux fournissent le langage de la caractérisation des personnages, et leurs milieux, le langage de la peinture des espaces sous l'empire de l'homme. Dans une résonance totale, allusions animales et végétales construisent l'historicité réelle, l'un des enjeux de signification des œuvres romanesques africaines. Dans cette structuration esthétique, la faune représente un apport considérable. Ils s'agit en priorité des bêtes sauvages qui ont une existence réelle et qui, dans la forêt ou dans les eaux primordiales jouissent du statut particulier d'animaux chasseurs ou mystiques, avec un ensemble privilégié composé de la hyène, de l'éléphant, du lion, du hibou, de l'aigle, du vautour, de la panthère, du buffle, du serpent, du crocodile, du caïman, de la pieuvre, de l'escargot, de la tortue, du ver de terre, la fourmi, puis des animaux domestiques ou des bêtes de somme, tels que le chien, le chat, la poule, le coq, le bœuf, la vache, le taureau, l'âne, le cheval, etc.

Les animaux chasseurs et les animaux mystiques développent la phonologie du pouvoir. C'est à juste titre que leurs propriétés (courage, rapidité, férocité, violence, prédation...) se prêtent à la psychologie des hommes d'État, de leurs collaborateurs et autres affidés. Dans les cas où il est question de peindre les agissements du pouvoir et de ses appendices: président, ministre, député, militaire, policier, soldat, enfant-soldat, milicien, etc., le mode de *sylvisation* insiste sur les aspects horribles, hideux, bref, tous les sentiments qui suscitent l'inimitié. Il est en résulte alors une dévalorisation du personnage ou le refus de le considérer comme un modèle. De ce point de vue, la *sylvisation* sert à dénoncer l'abjection des dictatures. Ce qui explique que le symbolisme du bestiaire se conçoit concomitamment avec celui des lieux ou des espaces inhospitaliers, hostiles au développement de la vie humaine, de manière à renforcer l'idée de désastre et de chaos.

Il peut arriver que le trait de la férocité emprunté à un animal assume une fonctionnalité sémantique différente selon le contexte. C'est précisément l'exemple que fournit le symbole du "lion rugissant" dans le roman *Johnny chien méchant* (Dongala, 2002), qui diffère de la tonalité laudative contenue dans la métaphore du lion appliquée au personnage de Soundjata. Ce dernier étant un héros mythologique adulé, cette identité explique que les images de fauves qui servent à le caractériser se muent dans une tendance valorisante. C'est d'ailleurs de loin l'un des rares personnages à être honoré narrativement par ses sosies animaux dans les romans africains.

Contrairement à la première catégorie de bêtes dont les traits servent à définir les attermoissements et les agissements barbares des pouvoirs politiques, la seconde, qui se résume très souvent au cheptel représenté par les volailles, les ovins ou les bovins, incarnent la tranquillité, la douceur, l'innocence, la vertu. Elle symbolise par définition la gente humaine asservie par les velléités hégémoniques des hommes politiques. Ainsi, le rapport aux animaux de compagnie, de basse-cour, ou de traite est valorisé, dans la perspective de la victimisation de l'individu ou du groupe.

La portée esthétique et idéologique de la *sylvisation* ne peut s'appréhender en dehors de cette vision manichéenne, qui permet aux romanciers d'atteindre, à l'aune des influences littéraires véhiculées par les civilisations africaines, la dimension essentiellement critique de leurs œuvres littéraires. La création d'histoires humaines fictives,



paradoxalement dépourvues d'humanité, stimule le recours à "l'humanimalité" (Carré, 2006: 7), qui sert donc de paravent mais aussi de miroir. Ce procédé permet une satire plus féroce et efficace, parce que libéré de tout risque de censure ou d'outrance (cf. Baratay, 2003: 246). Les animaux sont évoqués autant pour ce qu'ils représentent dans l'absolu pour le commun des mortels que pour le symbole religieux ou mythique qu'ils incarnent dans les systèmes de représentation.

L'option de privilégier aussi bien la résonance matérielle que spirituelle de l'animal, vise l'adéquation entre les caractères les plus connus de la bestiole et les distributions fonctionnelles dévolues aux différents personnages. C'est ainsi que Fama, dans sa déchéance sociale est assimilé à une hyène et à un vautour, deux animaux bien connus dans le règne animal pour leur commensalisme. Mais à l'intérieur de ces métaphores dévalorisantes, n'existe-t-elle pas la substantifique moelle, qui confère à l'œuvre des *Soleils des indépendances* sa profonde signification idéologique?

*Le symbolisme animal* (1994) de Jean-Paul Ronecker apporte à cette interrogation un fonds de réponse assez satisfaisant. En tant qu'animal à la fois charognard et nocturne, la hyène présente, dans la cosmogonie du peuple bambara, une signification symbolique qui est doublement ambivalente. Tout d'abord, elle est caractérisée par sa voracité et son odorat, ce qui lui confère des facultés de divination, et par la puissance de ses mâchoires, capables de broyer les os les plus durs. Pour cela, elle constitue une allégorie de la renaissance, du savoir et de la science. Elle reste toutefois un animal terrestre et mortel, dont la sagesse et la connaissance sont purement matérielles, et ont tôt fait de devenir lourdeur, grossièreté et naïveté pouvant aller jusqu'au ridicule et à la bêtise, voire à la lâcheté, face à la Sagesse et à la Connaissance transcendantes de Dieu. En ce sens, elle s'oppose, en même temps qu'elle le complète, au symbole du vautour, lui aussi charognard, mais aérien et donc divin, dans les traditions des Bambara du Mali.

Ahmadou Kourouma étant un écrivain malinké partageant les mêmes termes ésotériques avec les peuples bambaras, l'on peut supposer que le parti pris de traiter la déchéance sociale du dernier prince du Horodougou à travers les faits et gestes de l'hyène et du vautour, n'est pas fortuit. Par le symbolisme de l'hyène connotant le destin de Fama, c'est toute la société africaine décadente qui est mise en abîme dans le roman de l'écrivain ivoirien. Perte des repères identitaires avec

l'avènement de la colonisation, nations postcoloniales bâties sur la violence, la corruption, hypothéquant tout projet de renaissance. Mais ce faisant Kourouma n'ampute pas au roman sa vision optimiste. Là, repose toute la philosophie du personnage de Fama, vu à travers l'hyène et le vautour.

Faisant l'homélie de la rencontre brutale des peuples occidentaux et africains, parfois sur note de tragédie, les romans psalmodient aussi dans un accent élégiaque dont seuls les auteurs détiennent le secret, les espoirs enfouis des indépendances nationales. Les récits de guerres et de génocides d'Ahmadou Kourouma (2000), de Emmanuel Dongala (2002), de Tierno Monénembo (2000) prennent quelques fois ce biais, en jouant sur l'idée de nature cruelle et bêtes instinctives. Cela permet de dire l'horreur ou de stigmatiser la folie des hommes, leur animalité qu'il suffirait de chasser pour que l'humanité soit meilleure (cf. Baratay, 2003: 247).

De la multitude des images animales qui font l'objet d'évocation dans les romans des auteurs africains, l'on peut s'attarder sur celles qui désignent la masse populaire sans défense. Elles sont décrites soit, à travers des verbes d'action de l'infiniment petit comme "fourmiller", "grouiller", "pulluler", soit par la convocation de métaphores, véhiculées par des termes récurrents comme "troupeau", qui posent les fondements de la notion de groupe, de communauté, de collectivité.

Mises en résonance avec le contexte diégétique de leur apparition (guerre, précarité sociale, etc.), ces métaphores caricaturales de la société transportent avec elle l'idée angoissante et irritante de la crise, du déchirement ou du chaos social. En d'autres termes, elles fonctionnent dans le roman comme des panneaux de signalisation du bouleversement de l'ordre, de la rupture du contrat social, sonnant ainsi le glas de la démocratie et de ses valeurs corollaires: égalité des hommes devant la loi, liberté d'expression, de religion, etc.

Violence, assujettissement, contrainte de collaboration, résument les nouvelles conditions dégradantes des peuples lors de l'entrée en action des pouvoirs politiques coloniaux, néocoloniaux dans les œuvres romanesques. Les attaques perpétrées contre la "fourmilière" ou contre le "troupeau", formes primitives animales autant qu'allégoriques de la vie en société régie par des lois, transforme la diégèse du roman en une corrida, où la mise à mort du peuple est synonyme de la fin de l'État de droit. Les miliciens ou la soldatesque, pourchassent, terrorisent,

massacrent, violent des populations abandonnées à leur sort, tandis que les leaders politiques se “battent comme des éléphants”, pour préserver un hypothétique pouvoir, souvent à relent tribal, comme le dénoncent Scholastique Mukasonga (*Inyenzi ou les cafards*, 2006) et Emmanuel Dongala (*Johnny Chien Méchant*), auteurs de romans symptomatiques du dévoiement de la démocratie.

La condamnation de pareils désastres trouve son retentissement dans le titre de *Temps de Chien* (2003) du romancier camerounais Patrice Nganang. Cet intitulé périphrastique du cynisme, de l'immoralisme, répond dans un long et ténébreux écho, au titre de *En attendant le vote des bêtes sauvages* du romancier ivoirien Ahmadou Kourouma, qui est un récit complet de l'histoire de l'Afrique, où la satire n'épargne aucunement l'histoire contemporaine dans sa dimension géopolitique. Mais la tonalité des romans africains francophones, sollicitant le symbolisme animal, ne laisse pas seulement percevoir la phonologie du désastre. Le refus des productions romanesques d'être uniquement des répercussions funestes des démocraties prématurément avortées transparaît en filigrane derrière la récurrence des espaces mythiques ou primordiaux, dans une relation concentrique avec les domaines spatiaux résultant de la civilisation, comme la ville, le village, le quartier, etc. Rares sont les textes africains où la forêt, la brousse, la savane, la montagne, la grotte, la termitière, la rivière, le fleuve, la mer, l'océan, ces espaces des paroles anciennes, ne fassent pas l'objet d'évocation.

Le point de convergence commun à ces lieux mythiques, dans les représentations cosmogoniques des peuples africains, indique que la vie y a émergé pour la première fois. À quelques variations près, les mythes de la création soudanais et bantous, notamment celui du peuple luba, rapportent qu'au commencement, le Dieu Tout-Puissant créa, parmi les grandes choses de la terre, trois espaces secrets où furent placées les différentes espèces animales. Ainsi, la savane fut créée pour abriter les animaux à sabots et autres animaux et oiseaux de peu d'agressivité; la forêt pour loger les bêtes féroces, les grands animaux à griffes, les oiseaux de proie et les oiseaux nocturnes; et la grande eau des grands fleuves et des grandes rivières pour des êtres mystérieux possédant de grands pouvoirs secrets (Fourche et Morlinghem cités par Faïk-Nzuji, 1993: 94).

Ces univers peuplés d'êtres surnaturels et d'animaux de tous genres nourrissant les fantasmes des peuples africains, occupent une

place de choix dans les religions et les représentations. Toutes les cérémonies sacrées qui constituent les moments cruciaux, où les peuples renouvellent leurs alliances avec les esprits tutélaires, passent par ces espaces qui symbolisent, par ailleurs, les lieux d'acquisition des forces physiques et des connaissances des choses de la vie, lieux où les hommes apprennent les lois qui régissent le destin de l'humanité.

Dans les romans des auteurs cités, sans doute inspirés par certains scénarios des contes et légendes, lorsque la vie humaine n'est plus possible ou, du moins, quand les protagonistes se sentent menacés de mort, la fuite vers l'espace originel, en l'occurrence la forêt, devient une forme de révélation suprême de l'instinct de survie. L'exil, le refuge, l'apaisement, la guérison, ne sont possibles nulle part que dans la brousse, la forêt. C'est à ce titre que l'évocation de ce couvert végétal primordial, et par extension, tous les endroits susceptibles de le rappeler, comme le fleuve, la rivière, la montagne, etc., ne relève pas seulement du vouloir esthétique du romancier. En offrant aux protagonistes l'assurance d'une sécurité ou d'une paix relative, parfois précaire, ces lieux originels deviennent synonymes d'espoir, de renaissance possible, dans la construction des thématiques significatives des romans.

Témoins, en effet, du déroulement des grandes cérémonies sacrées comme l'initiation des membres de la communauté, le renouvellement de l'an dans les sociétés traditionnelles, les espaces primordiaux, représentent, en ces différentes circonstances exceptionnelles, le théâtre de la mise à mort symbolique aux fins d'une renaissance définitive à la vie. Dans ce passage initiatique, il faut y lire le symbolisme du renouvellement des générations, à travers des jeunes personnes parvenues à l'âge mature, à l'âge d'assumer ou de prendre part à la destinée du groupe.

Au total, s'il ressort que si le propre de l'intertextualité, comme l'écrit Laurent Jenny (1976), est d'introduire à un nouveau mode de lecture qui fait éclater la linéarité du texte, il ne fait aucun doute que le procédé *sylvisation* développe avec pertinence cette approche. Fondamentalement hétérogènes, éclatés, les récits de fiction romanesque africains recouvrent les termes des œuvres pensées dans la constante de toute écriture intertextuelle. Quelle que soit le raisonnement qu'il traduit, le procédé de *sylvisation* engage dans les textes des auteurs cités ci-dessus, une posture spécifique par rapport à

la tradition littéraire orale, principalement à travers son système de représentation, mais aussi par rapport à la problématique de l'originalité.

Ce qui implique de distinguer parmi les éléments faunistiques qui affluent au détour d'une phrase, d'une forme rhétorique ou d'une illustration, d'une part, ce qui relève du style de l'auteur et qui vient normalement agrémenter l'ordinaire d'un récit et, d'autre part, ce qui, sous l'apparence d'un détail emprunté à la couleur locale, entre dans un système de pensée, que l'écrivain s'approprie à sa guise. C'est le cas de l'image des "indépendances qui sont tombées sur l'Afrique comme une nuée de sauterelles" d'Ahmadou Kourouma, qui correspond au symbolisme des "écailles du ciel" chez Tierno Monénembo. La particularité de ces deux images est qu'elles sont annonciatrices de désastre. Dans cette même logique, on pourrait faire référence à *Inyenzi ou les cafards* de Scholastique Mukasonga ou au récit des silures totémiques dans *Matins de couvre-feu* (2005) de Tanella Boni, qui nécessite un temps d'immersion ethnologique ou religieuse.

S'il s'agit souvent d'allusions mythiques, comme le montrent ces exemples, les traitements narratifs qu'en font les romanciers traduisent la justesse de la satire idéologique pour laquelle ces images sont convoquées opportunément. L'intention des auteurs est tellement nette qu'elle devient prépondérante et, parfois, éclipse partiellement ou totalement l'empirisme, dont la transcription dans le roman devient poésie. C'est le cas du "serpent avaleur de rat" qu'Ahmadou Kourouma utilise pour traduire le rapport de force entre le pouvoir politique contaminé par un accès de dictature et le peuple sans défense.

Cette forme de symbolisation qui était déjà la tendance dans les proverbes d'animaux, dont une masse considérable prospère dans les genres oraux, investit les écritures littéraires des auteurs du continent, pour déterminer les contours singuliers d'une intertextualité analysée à l'aune des humanités africaines. En dehors de cette approche de sa réception, le symbolisme animal serait tout simplement détourné d'une de ses fonctions esthétiques.

En tant qu'indice de l'intertextualité africaine, le symbolisme animal dans la fiction romanesque ne se saisit, entre autres, que dans son rapport à des archétypes littéraires oraux, eux-mêmes annexés dans l'esthétique des écritures romanesques africaines, dont ils constituent presque des invariants ethnologiques du schème narratif. Vis-à-vis de

ces modèles archétypiques, le roman africain en général entre dans un mouvement d'imitation, de transformation et de transgression, qui rend complexe la perception du symbolisme animal comme une finalité des stratégies narratives construisant la dimension intertextuelles des œuvres.

## **RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES**

- BARATAY, ERIC (2003) *Et l'homme créa l'animal*, Paris: Odile Jacob.
- BÉDIA, JEAN-FERNAND (2005) *Les écrivains africains francophones d'origine mandingue et la question du modèle*, Thèse unique, Université Michel de Montaigne Bordeaux 3.
- BONI, TANELLA (2005) *Matins de couvre feu*, Paris: Serpent à Plumes.
- CARRÉ, NATHALIE (2006) "Humanimalité", *Notre Librairie (Indispensables animaux)*, 163.
- DABLA, SÉWANOU (1986) *Nouvelles écritures africaines*, Paris: L'Harmattan.
- DONGALA, EMMANUEL (2002) *Johnny Chien Méchant*, Paris: Serpent à Plumes
- FAÏK-NZUJI M., CLÉMENTINE (1993) *La puissance du sacré*, Bruxelles, La Renaissance du livre.
- HAMON, PHILIPPE (1987) *Texte et idéologie*, Paris: Quadrige/PUF.
- JENNY, LAURENT (1976) "Stratégie de la forme", *Poétique*, 27.
- KOUROUMA, AHMADOU (1968) *Les soleils des indépendances*, Paris: Seuil [1970].
- (1998) *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris: Seuil.
- (2000) *Allah n'est pas obligé*, Paris: Seuil.
- MONENEMBO, TIerno (1986) *Les écailles du ciel*, Paris: Seuil.
- (2000) *L'Aîné des orphelins*, Paris: Seuil.
- MUKASONGA, SCHOLASTIQUE (2006) *Inyenzi ou les cafards*, Paris: Gallimard.
- NGANANG, PATRICE (2003) *Temps de Chien*, Paris: Serpent à Plumes.
- OUOLOGUEM, YAMBO (1968) *Le Devoir de violence*, Paris: Seuil.
- RONECKER, JEAN-PAUL (1994) *Le Symbolisme animal*, Saint-Jean-de-Braye: Editions Dangles.
- THOYER, ANNICK (1995) *Récits épiques des chasseurs Bamanan du Mali*, Paris: L'Harmattan.